ALOIS HÁBA

MUSIQUE POUR VIOLON SEUL

HUDBA PRO SOLO HOUSLE MUSIK FÜR VIOLINE SOLO

MUSIC FOR VIOLIN SOLO

OP. 9b

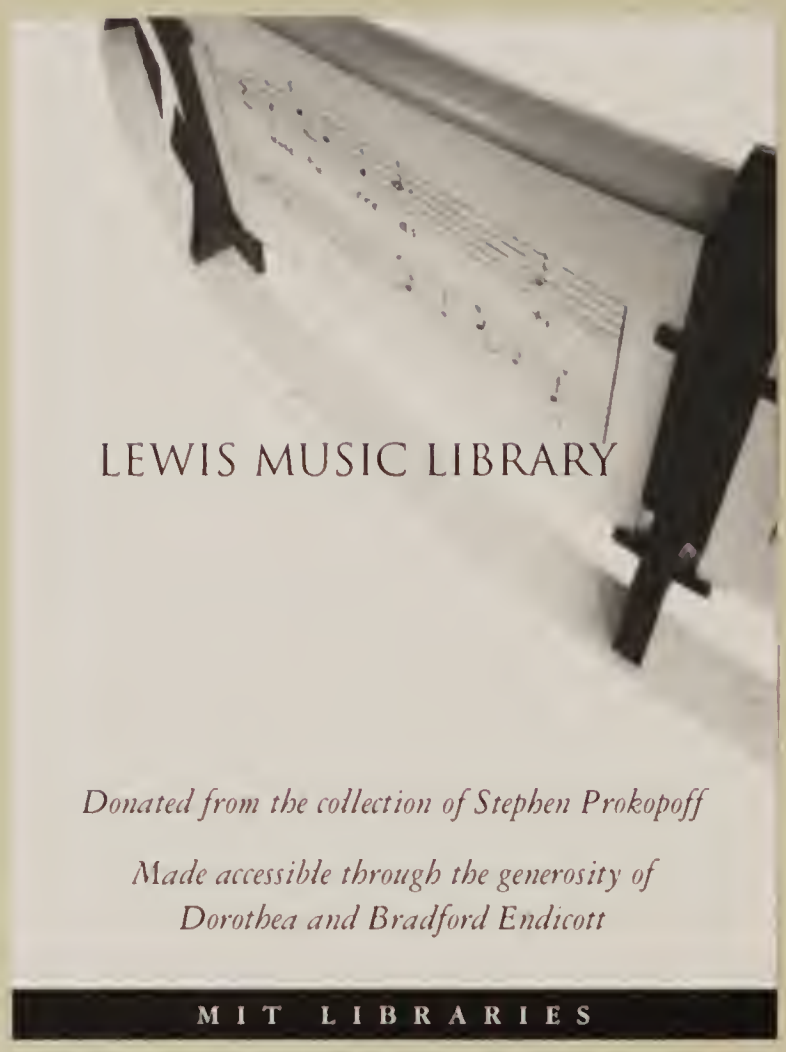
IM VIERTELTONSYSTEM
VE ČTVRTTÓNOVÉ SOUSTAVĚ

ON THE QUARTER-TONE SYSTEM
AU SYSTÈME DE QUART DE TON

UNIVERSAL-EDITION

No. 7168

VIENNA AUSTRIA



Donated from the collection of Stephen Prokopoff

Made accessible through the generosity of
Dorothea and Bradford Endicott

MIT LIBRARIES

Musique pour Violon seul

au système de quart de ton

par

ALOIS HÁBA

Op. 9b

Droits d'exécution réservés

UNIVERSAL-EDITION A. G.
WIEN NEW YORK

Copyright 1923 by Universal-Edition

MIT LIBRARIES

JUL 3 1 2002

MUSIC

Mu
pts
H113
murb

VORWORT.

Ich halte es für zweckmäßig, einige Worte über das Vierteltonsystem und über die Art der Intonation in demselben zu sagen. Grundsätzlich kann man die Vierteltonskala (Beispiel a) mit Bezug auf den Linienbau als eine aus 24 Vierteltönen bestehende Einheit betrachten. In diesem Falle ist es nur wichtig, die einzelnen Intervalle, aus welchen die Linie besteht, plastisch zu intonieren.

Vierteltonskala:

PŘEDMLUVA.

Zdá se mi potřebným vysvětliti krátce podstatu čtvrttónové soustavy a způsob intonace ve čtvrttónové soustavě. Máme-li na mysli jednu samostatnou hudební linii, můžeme považovati čtvrttónovou škálu za jednotnou řadu čtyřiadvaceti čtvrttónů v rozsahu jedné oktávy.

Čtvrttónová škála:

FOREWORD.

I think it would be expedient for me to say a few words about the Quarter-Tone system, and the intonation required by it. The quarter-tone scale (Example a) may be considered — with reference to its horizontal structure — to consist fundamentally of a unit of 24 quarter-tones. This makes plasticity of intonation essential in the various intervals comprising the scale.

Quarter-Tone Scale:

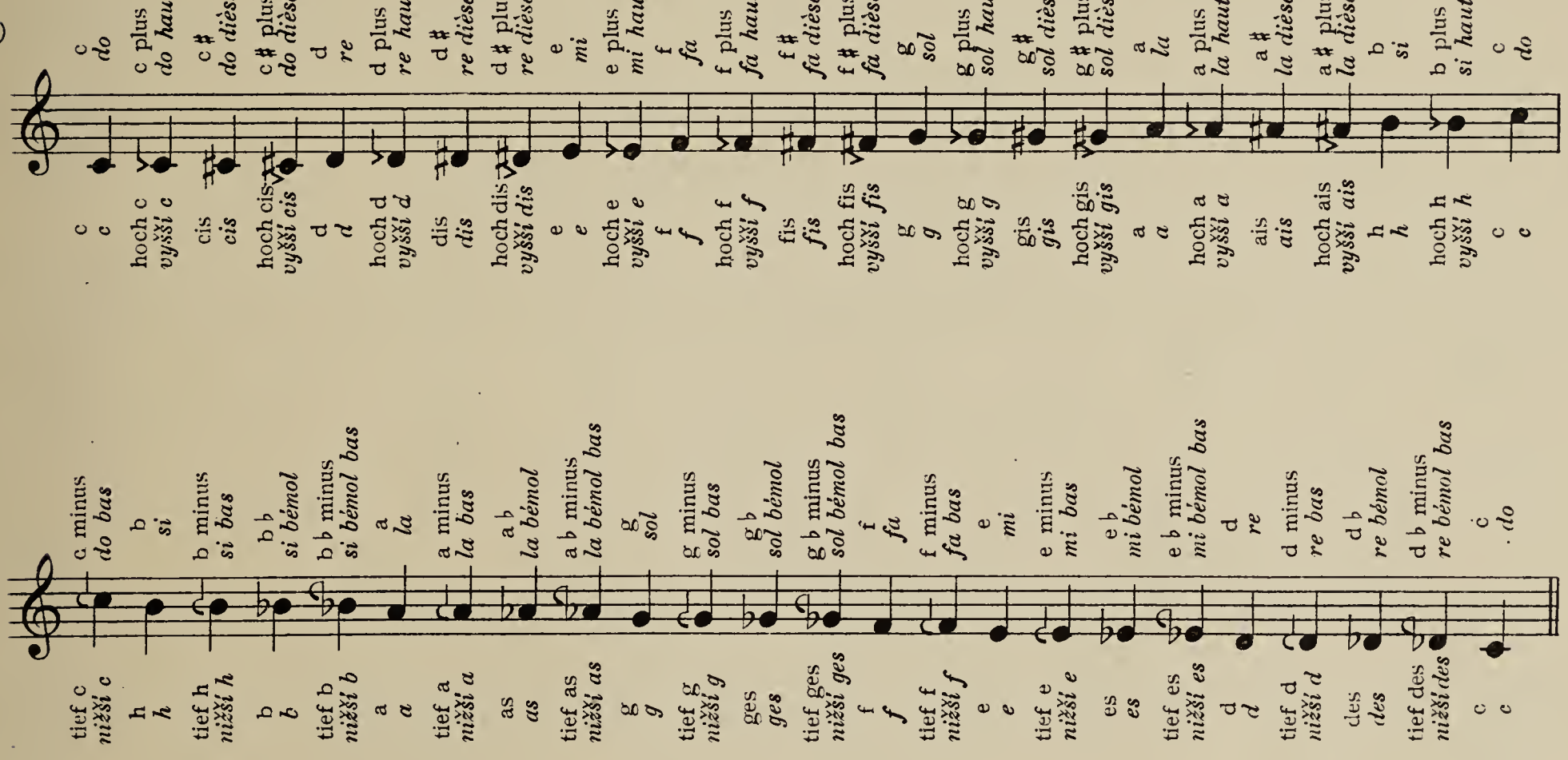
PRÉFACE.

Il me semble utile d'éclaircir en quelques mots les principes du système de quarts de ton et la manière d'intonation dans ce système.

Si on suppose une ligne mélodique horizontale on peut considérer la gamme dans le système de quarts de ton comme une suite de vingt-quatre quarts de ton dans la tessiture d'une octave.

Système de quarts de ton:

a)



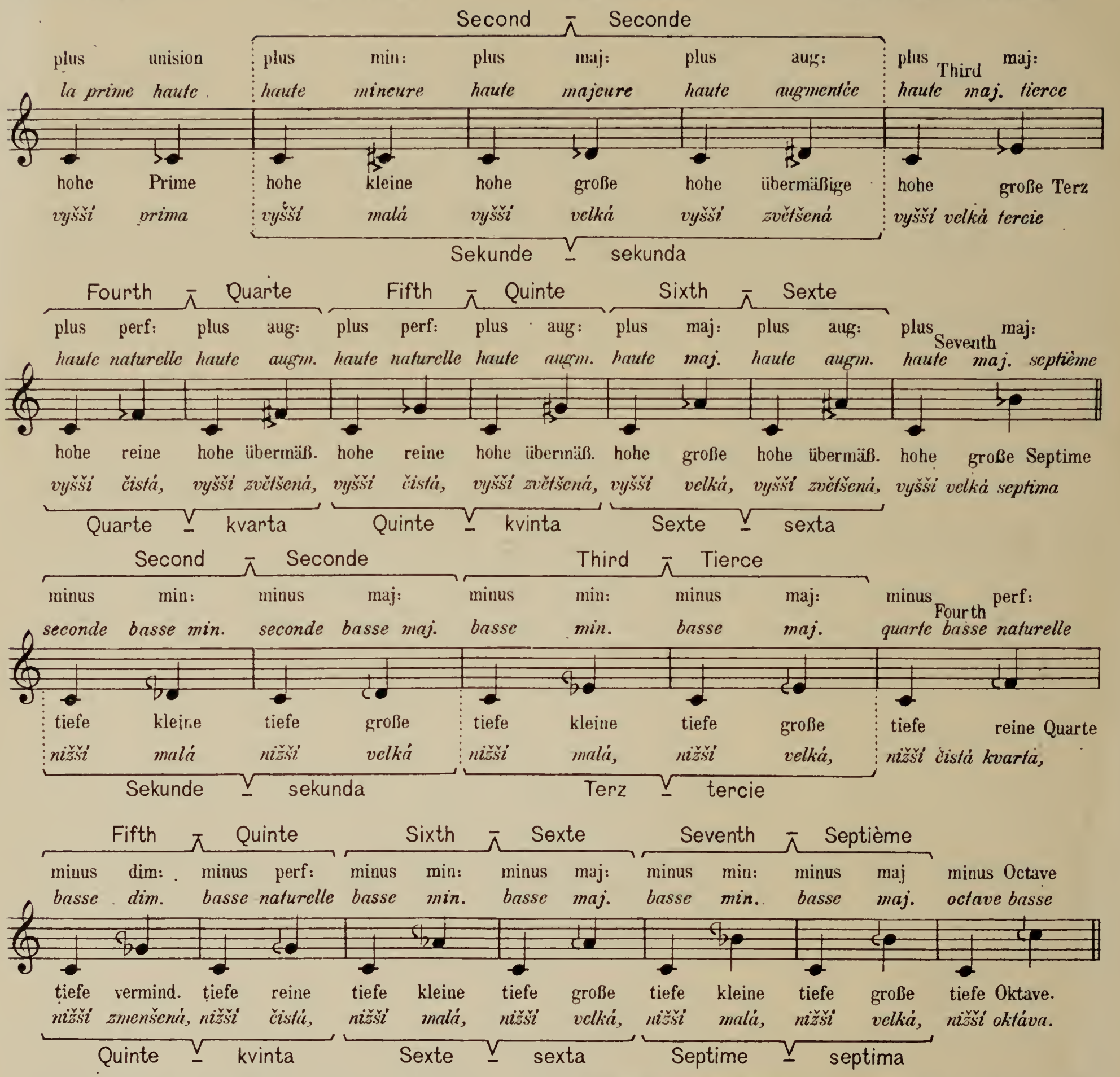
Die zwischen den bekannten Halbtonintervallen liegenden Vierteltöne werden, wenn es sich um eine Erhöhung handelt, mit dem Zusatz „hoch" bezeichnet, bei Erniedrigung mit dem Zusatz „tief" z. B. c, hoch c, cis, hoch cis, d, hoch d usw., c, tief c, h, tief h, b, tief b, usw.

Čtvrttóny ve škále vzestupující označuji starými názvy s přídavkem „vyšší"; ve škále sestupující přidávám obvyklým názvům slovo „nižší", na př.: c, vyšší c, cis, vyšší cis, d, vyšší d, a t. d.; c, nižší c, h, nižší h, b, nižší b, a t. d.

The words "high" or "low" are being applied to indicate the raising or lowering, respectively, of the tones which constituted the old familiar semitone scale. Thus the new quarter-tone scale will read as follow: C, high C, C sharp, D, high D, etc. or: C, low C, B, low B, B flat, low B flat, etc.

Les intervalles connus du vieux système ont entre les tons normaux les quarts de ton. Pour les nommer j'emploie le mot „haut" quand il s'agit d'une alteration montante, le mot „bas" quand il s'agit d'une altaration descendante, p. ex.: do, do haut, do dièse, do dièse haut, etc., do, do bas, si, si bas, si bémol, si bémol bas, etc.

Neue Intervalle: | **Nové intervaly:** | **News Intervals:** | **Les nouveaux intervalles:**



♮ erhöht die Note um einen Viertelton,
♯ erhöht die Note um einen Dreiviertelton,
♭ erniedrigt die Note um einen Viertelton,
𝄫 erniedrigt die Note um einen Dreiviertelton,
𝄪, 𝄫, ♭ und ♮ behalten ihre Bedeutung.

Vom Standpunkt des vertikalen Klanges und von bekannten akustischen Tatsachen aus, (Naturtonsystem, Aliquot-, Differenz-, Summations-Töne) ist die Vierteltonskala eine Zusammensetzung von zwei Halbtonreihen, deren Töne untereinander akustisch verwandt sind,

♮ zvyšuje notu o čtvrttón,
♯ zvyšuje notu o tříčtvrtitón,
♭ snižuje notu o čtvrttón,
𝄫 snižuje notu o tříčtvrtitón,
𝄪, 𝄫, ♭ ♮ mají obvyklou platnost.

Posuzujeme-li čtvrttónovou škálu vzhledem k vertikálnímu souzvuku a akustické příbuznosti obsažené v pojmech přírodního hudebního systému, aliquotních, diferenčních a sumačních tónů, poznáme, že jest složkou dvou půltónových škál, z nichž každá sama pro sebe obsahuje

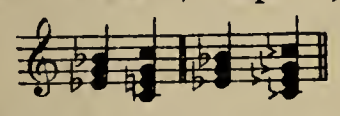
♮ raises the note a quarter-tone,
♯ raises the note three quarter-tones,
♭ lowers the note a quarter-tone,
𝄫 lowers the note three quarter-tones,
𝄪, 𝄫, ♭ and ♮ retain their signification.

Considered vertically, and in the light of certain well known acoustic phenomena (Natural Tone System, Aliquot, Differential and Summation Tones), the quarter-tone scale is a combination of two series of semitones, the tones of each being related to one another respectively, whereas

♮ augmente la note d'un quart de ton,
♯ augmente la note de trois quarts de ton,
♭ baisse la note d'un quart de ton,
𝄫 baisse la note des trois quarts de ton,
𝄪, 𝄫, ♭ ♮ conservent leur valeur habituelle.

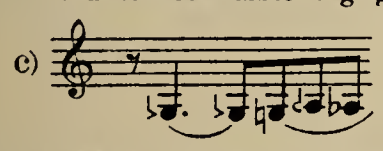
Si nous considérons la gamme de quarts de ton au point de vue d'accord vertical et d'après sa parenté acoustique, selon les lois du système musical naturel, des tons aliquots, différentiels et sommaires, nous reconnaissons que cette gamme est une unité composée de

während die beiden Halbtonreihen untereinander in keinem Verwandtschaftsverhältnis zu einander stehen, da dieselben in der absoluten Tonhöhe um einen Viertelton gegeneinander differieren. Man könnte also das Halbtonsystem als klanglich verwandte Einheit, das Vierteltonsystem als duale, bedingungsweiso verwandte Einheit bezeichnen. (Die Harmoniefolge Es dur — C dur ist verwandt, Es dur — hoch C dur ist nicht verwandt, Beispiel b)

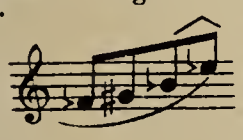
b) 

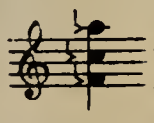
Es ist allgemein bekannt, daß das Spielen auf der Geige und allen Saiteninstrumenten einen fortwährenden Wechsel zwischen der natürlichen, pythagoreischen und temperierten Intonation erfordert. Auf Grund dieser Tatsache kann man von verschiedenen Nuancen der bisher gebrauchteu Töne und Intervalle der Halbtonchromatik sprechen. Diese Nuancen (z. B. die große natürliche, pythagoräische bezw. temperierte Terz) ändern nicht den allgemeinen Charakter der Intervalle. Die Vierteltöne dagegen (und alle vorher genannten neuen Intervalle) sind keine Nuancen, sondern ausgeprägte, selbständige Intervalle von klanglich eigenartigem Charakter.

Für die richtige Intonation auf der Geige im Vierteltonsystem ist es nötig, daß der Spieler sich genaue Rechenschaft gibt, was für einen Halbton er in die Hälfte teilt, um den oder jenen Viertelton (oder ein anderes neues Intervall) zu gewinnen. Es steht ihm frei, den Ton hoch g (Beispiel c, I. Satz) als die Hälfte des Halbtons g-gis

c) 

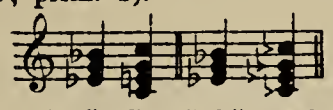
oder g-as zu betrachten. Wenn er aber bedenkt, daß der Ton hoch g als Leitton von unten, der Ton tief a als Leitton von oben zu as hinzielt, wird er den Ton hoch g als die Hälfte von g-as, den Ton tief a als die Hälfte von a-as intonieren. Bei Beispiel d, (I. Satz) wird eine andere Tatsache wichtiger. Hoch h-hoch e ist eine Quarte. Die erste Aufgabe wird sein, hoch h (als die Hälfte von h-c) zu finden und dann die reine Quarte hoch h-hoch e zu spielen. Der Ton hoch e ist abhängig von dem Tone hoch h, zu dem er im Verhältnis einer reinen Quarte steht. Wo ein reiner Dreiklang auf der um einen Viertelton erhöhten Stufe vorkommt (Beispiel e, IV. Satz), ist es wichtig, nur den Grundton hoch f (als die Hälfte von f-fis) zu finden; die reine Quinte hoch c und die große Terz hoch a (als Dezime) ist mit Bezug auf ihre Intonation von dem Grundton hoch f abhängig.

d) 

e) 

tóny akusticky vzájemně příbuzné, obě škály však mezi sebou nejsou příbuzné, poněvadž jejich absolutní výška je o čtvrttón rozdílnou (příkl. a). Půltónový systém jest jednotný, akusticky příbuzný; čtvrtónový systém jest duální, složený ze dvou půltónových řad v sobě příbuzných, navzájem nepříbuzných.

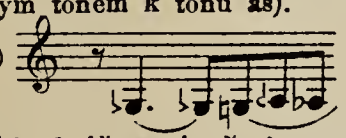
(Trojzvuky es dur, c dur jsou akusticky příbuzné; trojzvuky es dur, vyšší c dur jsou akusticky nepříbuzné; příkl. b).

b) 

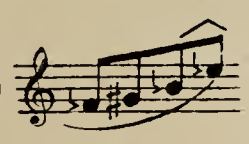
Víme dobře, že při hře na housle (i na jiné smyčcové nástroje) střídá se přirozená intonace s pythagorejskou a temperovanou. Tyto intonační odstíny nemění základního charakteru intervalů (velká tercie c—e nepozbývá svého významu intonací temperovanou nebo pythagorejskou).

Čtvrttóny a všecky nové dříve vyjmenované intervaly však nejsou zvukové odstíny intervalů známých z půltónového systému. Jsou to samostatné intervaly, jež mají plastický, odlišný zvukový charakter. Chce-li hráč ve čtvrttónové soustavě čistě intonovati, musí si jasně býti vědom, který půltón má dèliti na polovici, aby intonoval správný čtvrttón, nebo jiný nový interval.

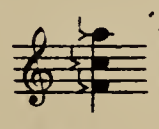
V příkl. c) z I. věty může d hráti tón vyšší g jako polovici půltónu g-gis, nebo g-as. Správnějším však bude, hráti vyšší g jako polovici půltónu g-as, poněvadž vyšší g je spodním citlivým tónem k tónu as (a nižší-a je vrchním citlivým tónem k tónu as).

c) 

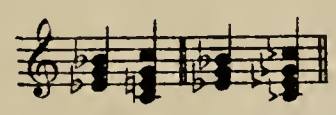
Má-li hráč správně intonovati vyšší h-vyšší e příkl. d), zahraje vyšší h jako polovici půltónu h-c, a pak čistou kvartu k vyššímu h, vyšší e, jehož intonace jest závislou na tónu vyšší h, k němuž tvoří vyšší e čistou kvartu.

d) 

Intonace trojzvuku na některém zvýšeném stupni (na pr. na základním tónu vyšší f, příkl. e) ze IV. věty) jest závislou na základním tónu. V příkl. e) nutno čistě intonovati vyšší f jako polovici půltónu f-fis; čistá kvinta vyšší c i velká tercie vyšší a (decima) jest intonačně závislou na základním tónu vyšší f.

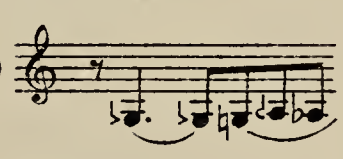
e) 

the two series of semitones have no relation to one another, as there is a difference of a quarter-tone between them. The semitone system may thus be described as an acoustically related unit; the quarter-tone system as a dual, conditionally related unit. (The harmonic progression E flat major to C major is related, E flat plus major to C major is not related, Example b).

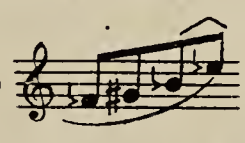
b) 

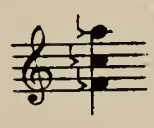
It is a well known fact that violin playing as well as that on all stringed instruments, requires a continual alternation between Natural, Pythagorean and Tempered intonation. One could, in consequence, speak of various nuances of the tones and intervals which have hitherto been used in semitone chromatics. These nuances (e. g. the Natural, Pythagorean or Tempered major third respectively), do not alter the general character of the intervals. On the other hand, quarter-tones (as well as all the new intervals mentioned above) are not nuances but definite, independent intervals with characteristic tonal individuality.

To obtain correct intonation on the violin in the quarter-tone system, the player must be clear in his own mind as to which type of semitone he is halving in order to get the required quarter tone (or other new interval). He will be at liberty to consider G plus (Example c, 1st movement) as midway between G and G sharp or G and A flat.

c) 

Taking into account, however that G plus is the leading note from below, and A minus the leading note from above of A flat, he will play G plus midway between G and A flat, and A minus midway between A and A flat. Another fact becomes noticeable in Example d, 1st movement: B plus to E plus is a perfect fourth. The first step will be to find B plus (as the mean between B and C), and then to play the perfect fourth B plus + E plus. E plus is dependent on B plus to which it stands in the relation of a perfect fourth. Where a perfect triad occurs on a root which has been raised a quarter-tone (Example e, 4th movement) it will be important to find F plus (as midway between F and F sharp); C plus as perfect fifth, and A plus as major third (here used as a tenth), are dependent on their root, F plus, for their intonation.

d) 

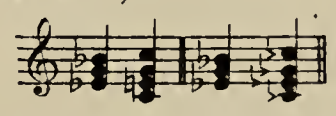
e) 

An observant reader and performer of my quarter-tone music will soon notice that I did not arrive at the quarter-tone system from the need of continually writing progressions

deux gammes de demi-tons. Chacune de ces deux gammes contient des tons acoustiquement parents; mais réciproquement elles ne sont point en parenté parcequ'il y a une différence d'un quart de ton dans leur hauteur absolue (exemple a).

Le système de demi-tons est uni, acoustiquement parent; le système de quarts de ton est une dualité composée de deux suites de demi-tons, qui sont parentes chacune en elle même, mais ne le sont pas réciproquement.

(Les accords mi bémol majeur, do majeur sont acoustiquement parents; les accords mi bémol majeur-do augmenté majeur ne le sont pas: ex. b)

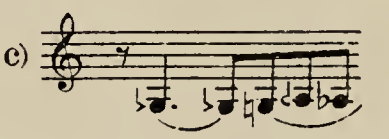
b) 

On sait bien que dans le jeu du violon (et des autres instruments à corde) l'intonation naturelle varie avec la pythagoricienne et la tempérée. Ces timbres d'intonation ne changent pas le caractère fondamental des intervalles; (la tierce majeure do-mi ne perd pas sa signification par l'intonation tempérée ou la pythagoricienne.)

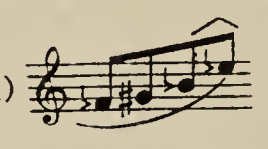
Les quarts de ton et tous les autres intervalles nouveaux nommés ci-dessus, ne sont point les timbres sonores des intervalles connus du système de demi-tons. Ce sont les intervalles indépendants d'un caractère plastique, bien différent.

Si le joueur veut intoner justement dans le système de quarts de ton il doit savoir précisément quel demi-ton il faut partager en moitié, afin d'intoner le juste quart de ton ou un autre intervalle.

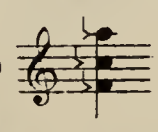
Le sol haut (ex. c) de la Ière partie, peut être joué comme la moitié du demi-ton sol-sol dièse, ou sol-la bémol. Plus juste c'est de jouer le sol haut comme la moitié de demi-ton sol-la bémol, parcequo le sol haut est la note sensible inférieure du ton la bémol (et le la diminué est la note sensible supérieure du ton la bémol)

c) 

Si le joueur veut justement intonner le si haut le mi haut (ex. d), il lui faut jouer le si haut comme la moitié du demi-ton si-do, et après la quarte naturelle du si haut le mi haut, dont l'entonation est dépendante du ton si haut, avec lequel le mi haut forme la quarte naturelle.

d) 

L'entonation d'un accord sur un ton augmenté (par ex. sur le ton fondamental fa augmenté, ex. e) IV ème partie) est dépendante du ton fondamental. Le fa augmenté (ex. e) il faut entonner comme la moitié de fa-fa dièse; la quinte

e) 

Der aufmerksame Leser und Spieler meiner Vierteltonmusik wird auch bald merken, daß ich zum Vierteltonsystem nicht aus dem Bedürfnis kam, gleichmäßige Vierteltonschritte auf die Dauer zuschreiben (wie es häufig mit Bezug auf die Halbtöne in der Halbtonchromatik von heute vorkommt), sondern um von der chromatischen Gleichmäßigkeit abzukommen und zu einer freieren Intervallmannigfaltigkeit zu gelangen, welche eine ungleich größere Ausnützungsmöglichkeit einer 24 stufigen Tonreihe im Vergleich zu der bis jetzt gebrauchten 12 stufigen gestattet. Das Vierteltonsystem bietet daher auch für die Leittonwirkung außer dem Verhältnis des Ganztones zum Halbton ($1 : {}^1/_2$) noch folgende Möglichkeiten: $1 : {}^3/_4$; $1 : {}^1/_4$; ${}^5/_4 : 1$; ${}^5/_4 : {}^3/_4$; ${}^5/_4 : {}^1/_2$; ${}^5/_4 : {}^1/_4$; ${}^3/_4 : {}^1/_2$; ${}^3/_4 : {}^1/_4$; ${}^1/_2 : {}^1/_4$ (1 = Ganzton, ${}^3/_4$ = Dreiviertelton etc.).

Was das interpretative Gestalten vorliegender Komposition anbetrifft, will ich nur bemerken, daß es am wichtigsten ist, die architektonische Einheitlichkeit der frei gegliederten und sich organisch entwickelnden einstimmigen Linie richtig zur Darstellung zu bringen.

Pozorný čtenář a hráč mé čtvrtónové hudby pozná brzy, že nepíši ve čtvrttónové soustavě více čtvrtónů v bezprostřední souvislosti za sebou, na způsob půltónové chromatiky. Vymanil jsem se z půltónové jednotvárnosti; potřebuji intervalovou rozmanitost. Zvukového účinku citlivého tónu lze na př. kromě poměru celého tónu k půltónu dosáhnouti ještě následujícími obměnami: $1 : {}^3/_4$, $1 : {}^1/_4$, ${}^5/_4 : 1$, ${}^5/_4 : {}^3/_4$, ${}^5/_4 : {}^1/_2$, ${}^5/_4 : {}^1/_4$, ${}^3/_4 : {}^1/_2$, ${}^3/_4 : {}^1/_4$, ${}^1/_2 : {}^1/_4$; (1 = celý tón, ${}^3/_4$ = tříčtvrtitón a t. d).

Pro hudební přednes uvedené skladby jest nejdůležitějším, zachovati architektonickou jednotu volně členěné, organicky se vyvíjející jednohlasé linie.

of quarter-tones (as often occurs in the case of semitones in the chromaties of to-day), but in order to cut loose from chromatic uniformity and to attain to a freer variety of intervals. This permits of incomparably greater possibilities in the exploitation of a scale of 24 tones compared with the 12 tone scale hitherto in use. The effect of a leading note is produced by the following intervals which are made possible by the quarter-tone system, in addition to the relation of whole tone to semitone ($1 : {}^1/_2$): $1 : {}^3/_4$; $1 : {}^1/_4$; ${}^5/_4 : 1$; ${}^5/_4 : {}^3/_4$; ${}^5/_4 : {}^1/_2$; ${}^5/_4 : {}^1/_4$; ${}^3/_4 : {}^1/_2$; ${}^3/_4 : {}^1/_4$; ${}^1/_2 : {}^1/_4$. (1 = whole tone, ${}^3/_4$ = three quarters of a tone, etc.).

With regard to the interpretation of the following work, I should only like to remark, that it is of the utmost importance, faithfully to present the architectural uniformity of line in each voice, which is freely linked together and organically self-developed.

naturelle do haut et la grande tierce la haut (le décime) sont dépendantes du ton fondamental fa haut.

Un lecteur et exécutant attentif de ma musique dans le système de quarts de ton apercevra, que je n'écris pas plusieurs quarts de ton qui se suivent comme dans la chromatique de demi-tons. J'ai abandonné cette uniformité de demi-tons; il me faut de la variété des intervalles.

Hors la rélation entre un ton entier et un demi-ton on peut acquérir l'effet sonore de la note sensible par les variations suivantes: $1 : {}^3/_4$, $1 : {}^1/_4$, ${}^5/_4 : 1$, ${}^5/_4 : {}^3/_4$, ${}^5/_4 : {}^1/_2$, ${}^5/_4 : {}^1/_4$, ${}^3/_4 : {}^1/_2$, ${}^3/_4 : {}^1/_4$, ${}^1/_2 : {}^1/_4$; (1 = un ton entier, ${}^3/_4$ = trois quarts de ton etc.)

Pour l'interprétation musicale de cette composition, le plus important c'est de garder l'unité architectonique de la ligne homophone librement articulée, qui se développe organiquement.

Alois Hába.

U E. 7168.

Herrn Prof. Dr Georg Schünemann gewidmet.

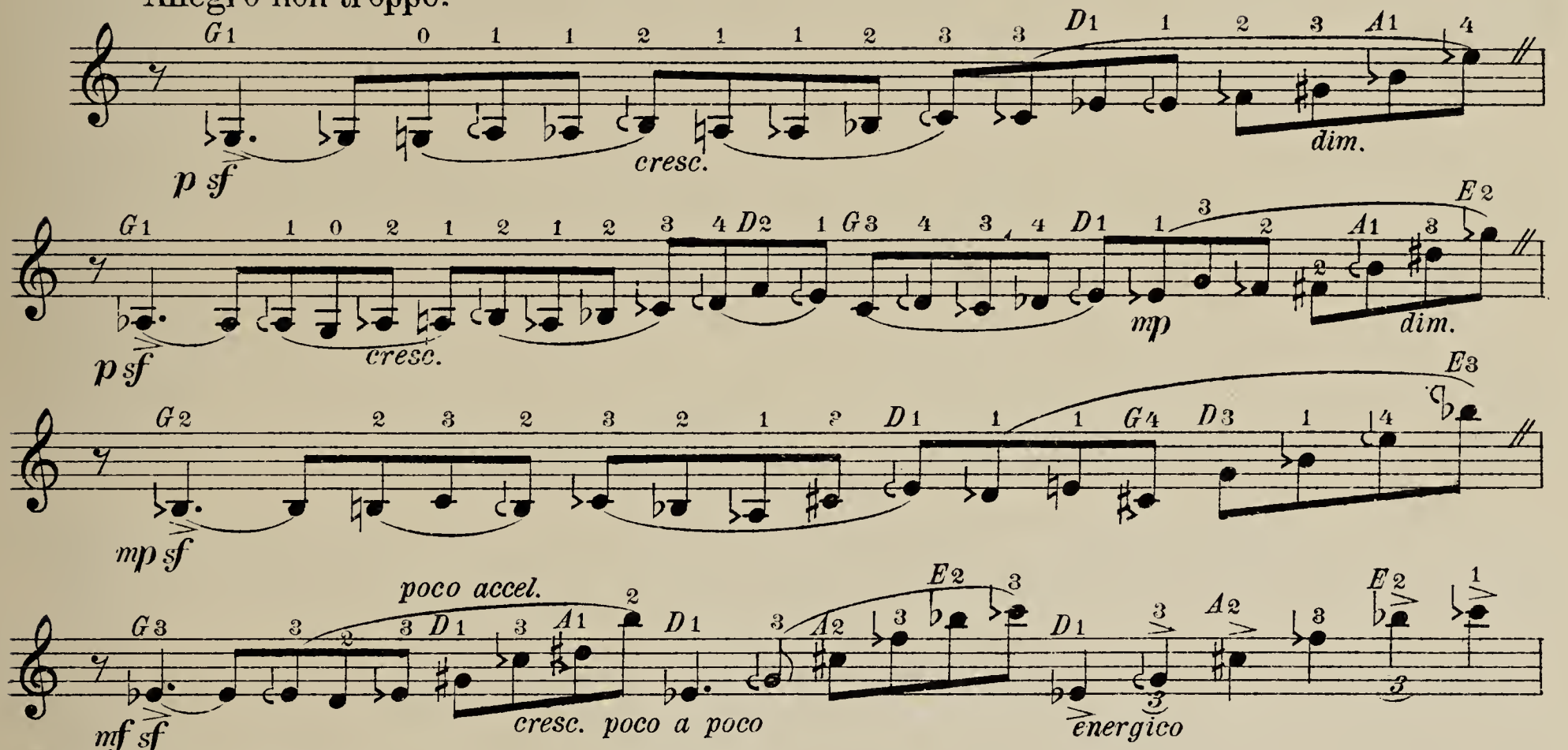
Hudba pro solo housle. Musik für Violine solo.

Aufführungsrecht vorbehalten.
Droits d'exécution réservés.

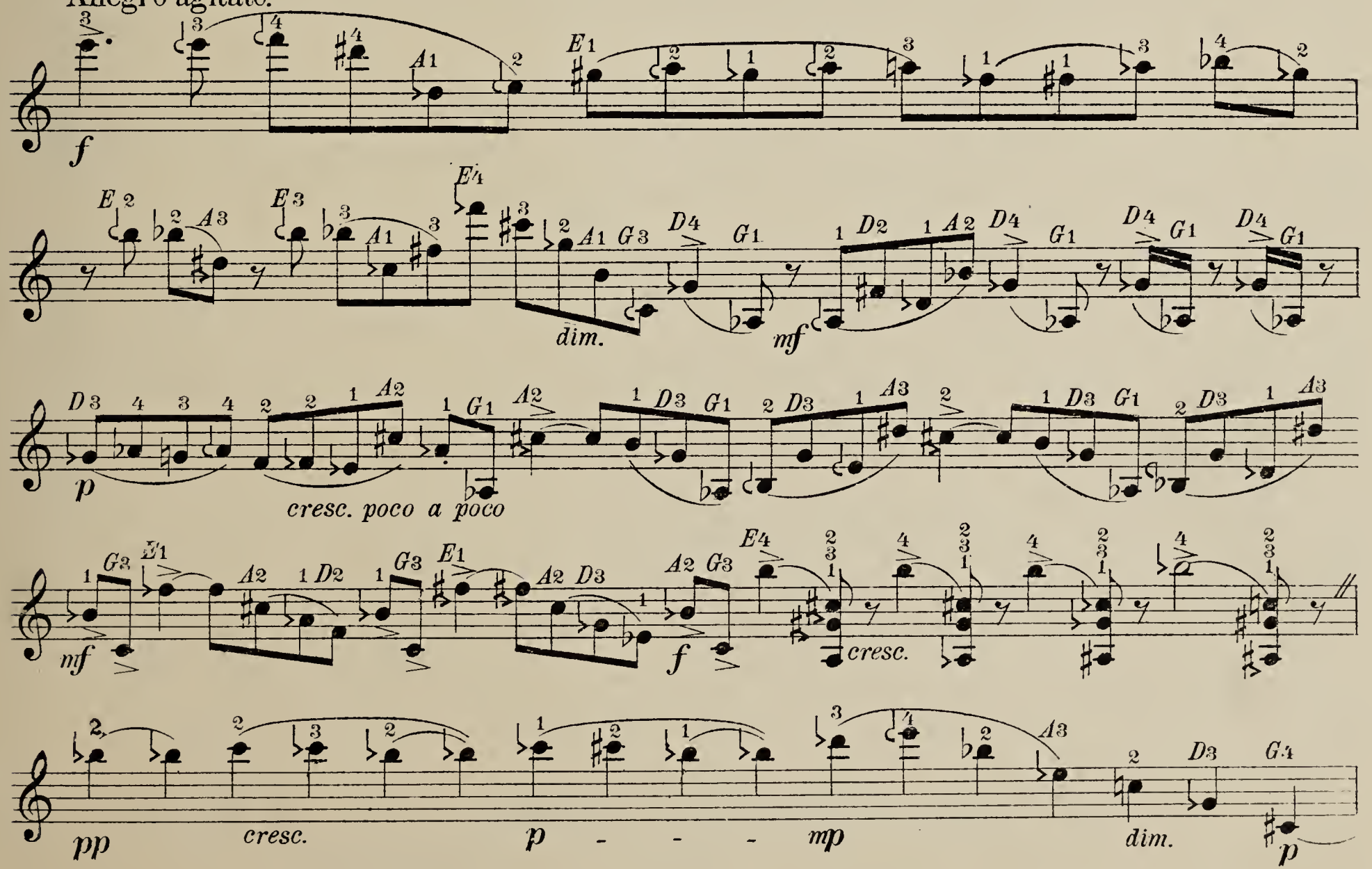
I.

Alois Hába, Op. 9b
(1922)

Allegro non troppo.



Allegro agitato.



Copyright 1923 by Universal-Edition.

cresc. poco a poco

mf

dim.

mp

pp

cresc.

dim.

cresc. poco a poco

mf

cresc.

f

cresc.

ff

dim.

f

mp

cresc.

mf

p

cresc.

mf

cresc.

mp

cresc.

mf

dim.

p

cresc. poco a poco

dim. poco a poco

mf

riten.

Tempo I. (*Allegro non troppo.*)

p

cresc. poco a poco

mp

mf

f

mf

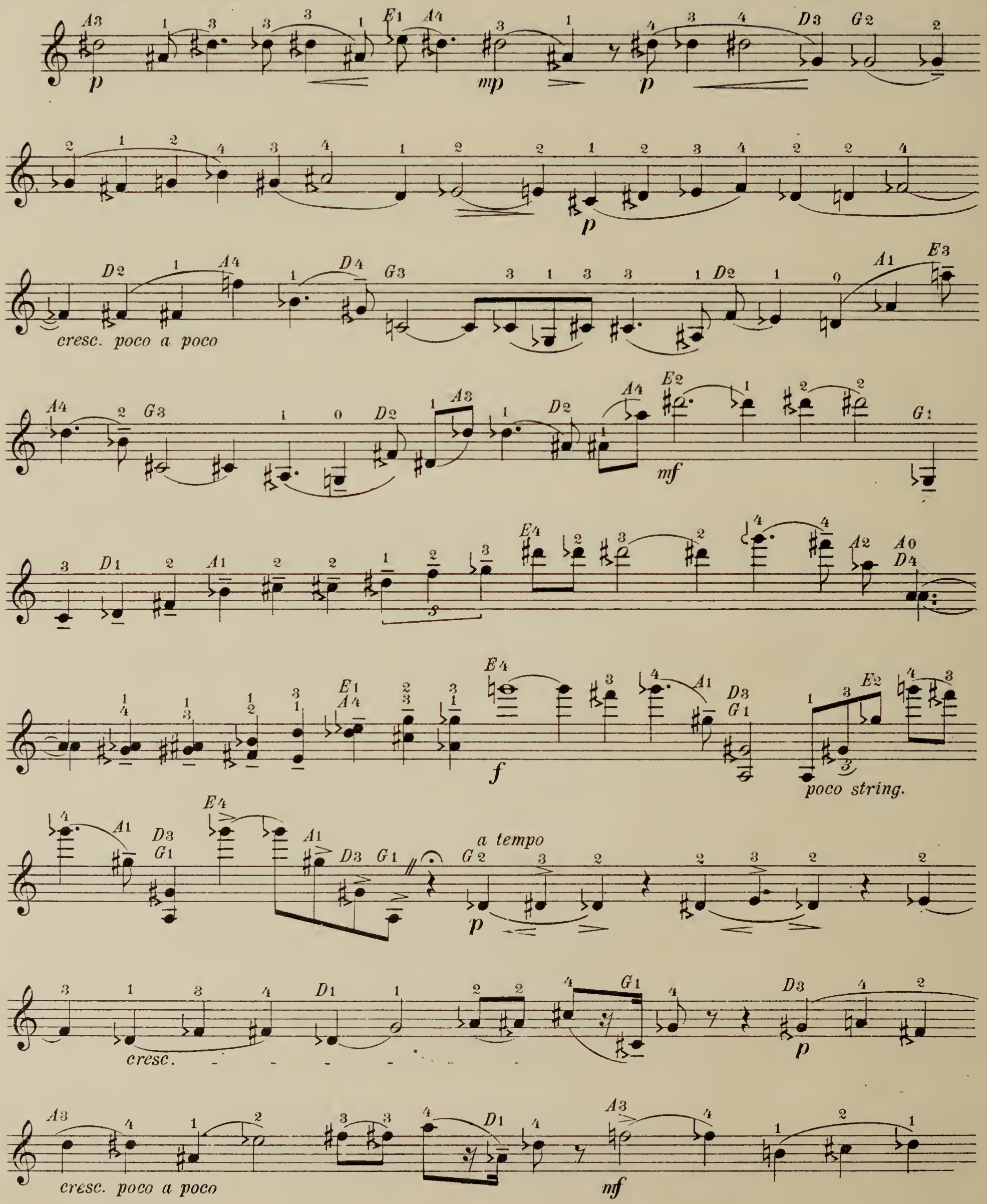
cresc.

f

ff

II.

Andante cantabile.



dim.

mp p mp

cresc. poco a poco

mf

poco a poco stringendo

f

molto espressivo

ff

a tempo

p

mf p cresc.

dim.

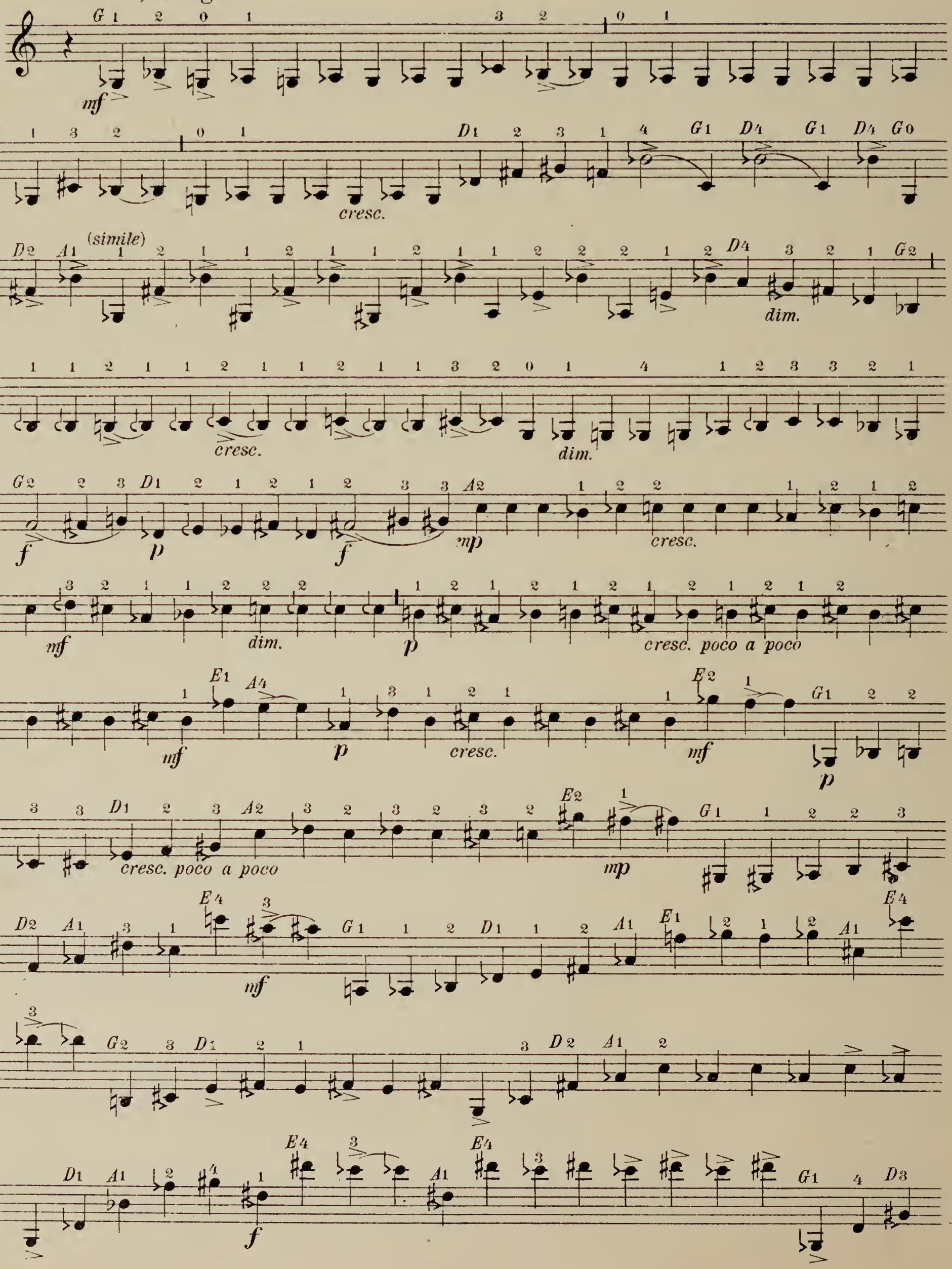
mf

dim. poco a poco

mp p pp ppp

III.

Scherzo, energico.



ff

dim. poco a poco

f

inf *mp*

dim. poco a poco

p *dim.* *f* *f*

mf *dim.* *mp* *cresc.*

dim. *p*

p *cresc.*

simile *mf*

p *mp* *cresc. molto* *mf* *f*

mp *cresc. poco a poco*

simile

mf

simile

f

mf

cresc. poco a poco

f

cresc. molto

ff

sul G

ff f mf mp p mp gliss.

IV.

Moderato. *(risoluto)*

mf *cresc.* *dim.*

mp

cresc. *mf*

cresc. *mf*

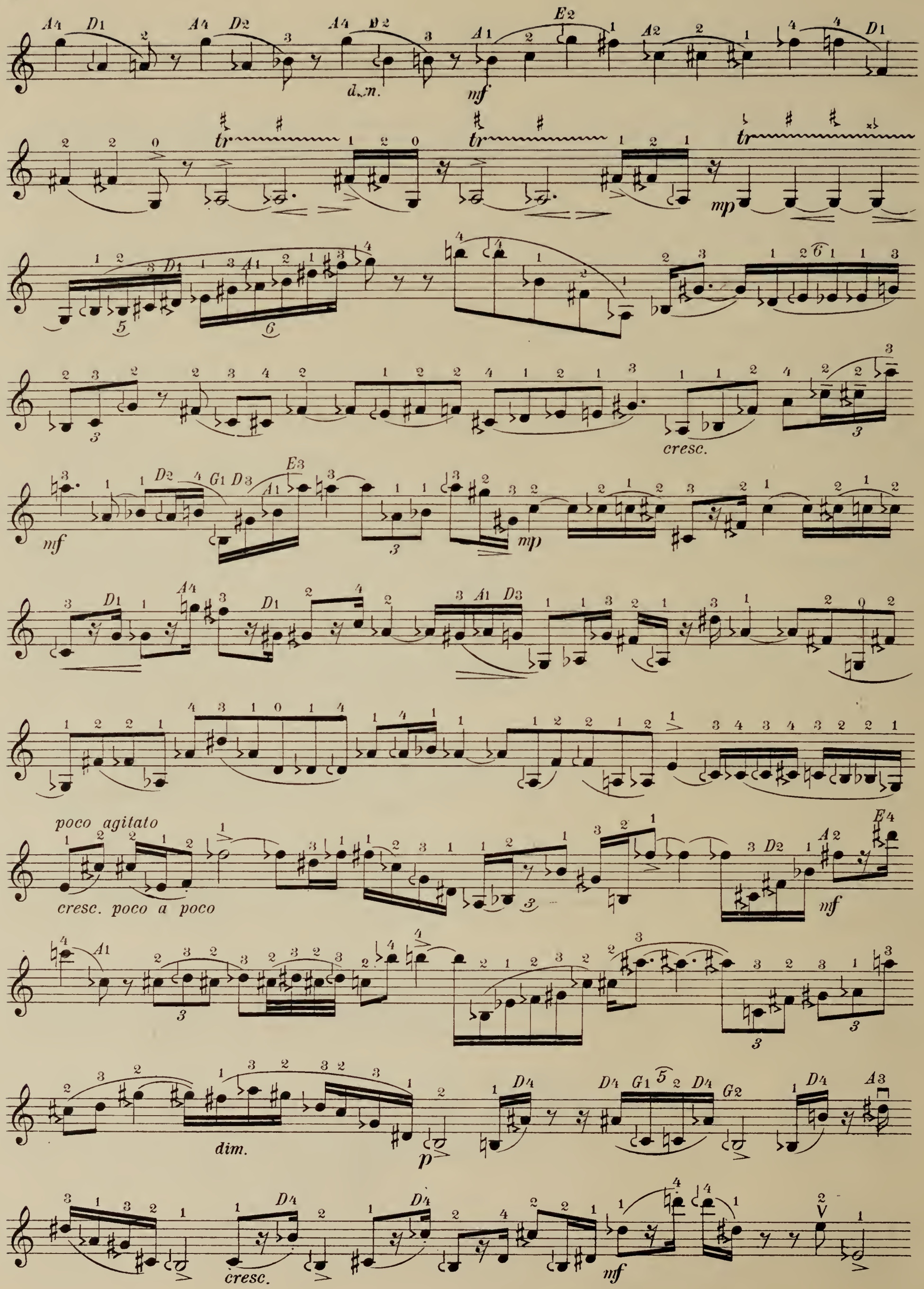
cresc. poco a poco *poco a poco*

agitato

f

calando

ff


d.m.
mf
tr
mp
cresc.
mf
mp
poco agitato
cresc. poco a poco
mf
dim.
p
cresc.
mf

calando

dim.

Moderato (*espressivo*)

p

mp

dim.

p

mp

cresc.

mf

cresc.

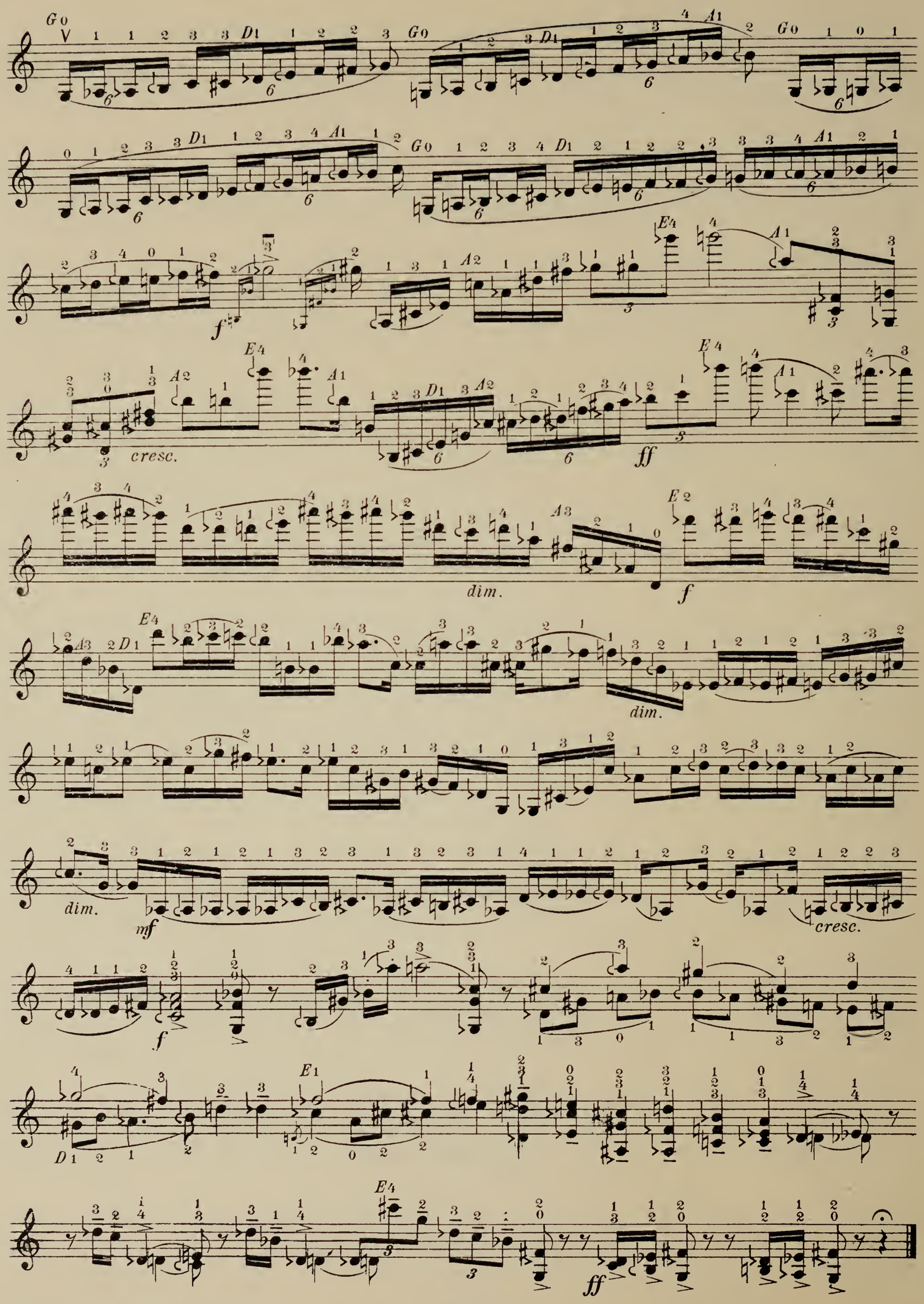
dim.

mp

p

cresc. poco a poco

mf


cresc.
dim.
dim.
dim.
cresc.

UNIVERSAL-EDITION.

Vom k. k. österr. Unterrichts-Ministerium mit Erlässen als Lehrmittel empfohlen und für den Lehrplan der k. k. Akademie für Musik obligatorisch vorgeschrieben.

Bei Bestellungen genügt die Angabe der jedem Werke vorgedruckten Nummer.

In ordering kindly mention "Universal Edition" and number only. — Pour les commandes il suffit d'indiquer le numéro de l'oeuvre.

VIOLIN-MUSIK.

Konzert- und Vortragsstücke, Sonaten etc.

Auswahl aus dem Katalog.

Violine solo.

Nr.

295 **Bach, Joh. Seb.,** 6 Sonaten (*Rosé*).
Bloch, Joseph, Etudes d'Anciens Maîtres:
739 I *Pichl,* 12 Caprices (A).
740 II *Mestrino,* 6 Caprices
741 III *Pichl,* 6 Fugues avec un prélude fugué.
742 IV *Campagnoli,* 6 Fugues
743 V *Pichl,* 12 Caprices (B).
2008 **Campagnoli, B.,** op. 18. 7 Divertimenti (*Nowotny*).
742 — 6 Fugen (*Bloch*).
69 **Hellmesberger, Josef sen.,** 6 Kadenzen zu Beethoven, D-dur-Konzert. Beethoven, Konzert-Fragment, Bach, A-moll-Konzert Bach, Doppelkonzert. Paganini, D-dur-Konzert. Mozart, Konzert für Violine u. Viola.
475 **Lanner-Strauss Vater,** Sammlung von 15 populären Märschen und Tänzen.
Melodien-Album.
357 Volksmelodien.
175 Opernmelodien
439 Märsche und Tänze.
740 **Mestrino,** 6 Caprices (*Bloch*).
315 **Paganini,** 24 Caprices (*Rosé*).
739 **Pichl, W.,** 12 Caprices (A) (*Bloch*).
741 — 6 Fugues avec un prélude fugué (*Bloch*).
743 — 12 Caprices (B) (*Bloch*)
1309/10 **Reger, Max,** op. 42 Vier Sonaten I (1—2), II (3—4)
— op. 91. Sieben Sonaten.
1974 I (1—2).
1975 II (3—4).
1976 III (5—6).
1977 IV (7).
2676 — Präludium u. Fuge Nr. 1, H-moll
2677 — Präludium u. Fuge Nr. 2, G-moll.
55 **Rode,** 24 Caprices.
2857 **Wieniawski, H.,** op. 10. L'école modorne.

Zwei Violinen.

549 **Bériot,** op. 57, 3 Duos Concertants (*Nowotny*).
540 — op. 87, 12 Petits Duos Élémentaires. (*Nowotny*).
2058/59 **Dont,** op. 43, 48. Zwei Duos.
1892/93 **Fuchs, Rob.,** op. 55. Zwanzig Duette. Heft I/II
358 **Gebauer,** op. 10. 12 Duette (*Nowotny*).
538 **Kalliwoda,** op. 70. 2 Duos.
539 — op. 116. 3 Duos
23/26 — op. 178/181. Duos. 4 Hefte.
22 **Mayseder,** op. 30, 31, 32 3 Duos
240/43 **Mazas,** op. 38. 39, Petits Duos. 4 Hefte.
250 — op. 60 Duos faciles.
253 — op. 61. Duos faciles.
254/56 — op. 85. Duos abécédaires I-III
(*Nowotny.*)
Melodien-Album.
356 Volksmelodien.
174 Opernmelodien.
440 Märsche und Tänze.
156 **Pleyel,** op. 8. Petits Duos.
696 — op. 23. 6 Duos.
698 — op. 24. 6 Duos.
635 — op 48 6 Duos.
661 — op 59. 6 Duos.
(*Nowotny.*)
2846 **Romberg,** op. 4. 3 Duos concertants (*Nowotny*).
2847 — op. 18. 3 Duos (*Nowotny*).
2565/66 **Spohr, L.,** op. 39, 67. Duette.
2562/64 — 50 Übungen a. Vortragsstücke a. d. Violin-Schule (*Hermann*) I/III
211/23 **Viotti,** Duos, Nr. I/XIII (*Nowotny*).
2637/38 **Wieniawski, H.,** op. 18. Etudes-Caprices. 2 Hefte.

Violine und Klavier.

2658 **Bach, J. S.,** Air aus der D-Dur Suite (*Nowotny*).
2843 — Chaconne (Violinsolo) mit Klavierbegleitung von Schumann und Mendelssohn (*Nowotny*).
701 — Konzert A-moll (*Petri*).
702 **Bach J. S.,** Konzert E-dur (*Petri*).
703 — Konzert D-moll für 2 Violinen und Klavier (*Petri*).
2341/42 — Sechs Sonaten in 2 Heften (*Nowotny*). I (1—3) II (4—6).
2044 — Adagio, Corrente u. Double a. der 1. Violinsonate (*J. Dont*).
2045 — Presto aus der 1. u. Giga aus der 2. Violinsonate (*J. Dont*).
104 **Beethoven,** Sämtliche Sonaten (*Rosé*).
Dieselben einzeln:
4700 op. 12, Nr. 1 D-dur.
4701 op. 12, Nr. 2 A-dur.
4702 op. 12, Nr. 3 Es-dur.
4703 op. 23 A-moll.
4704 op. 24. F-dur.
4705 op. 30, Nr. 1 A-dur.
4706 op. 30, Nr. 2 C-moll.
4707 op. 30, Nr. 3 G-dur.
4708 op. 47 A-dur (*Kreutzer*).
4709 op. 96. G-dur.
2046/49 — Sonaten für Violine und Klavier (*J. Dont*). Violinstimme. 4 Hefte.
306 — op. 40, 50. Romanzen (*Prill*).
310 — op. 61. Konzert (*Prill*).
762 — Rondo in G-dur (*Glossner u. Steffek*).
Bériot, Konzerte (Neu revidiert von *Rosé*).
495 I op. 16 D-dur
496 — dto. II op. 32 H-moll.
497 — dto. III op. 44 E-dur.
498 — dto. IV op. 46 D-moll.
499 — dto. V op. 55 D-dur.
500 — dto. VI op. 70 A-dur.
501 — dto. VII op. 76 G-dur.
502 — dto. VIII op. 99 D-dur.
503 — dto. IX op. 104 A-moll.
504 — dto. X op. 127 A-moll.
505 — Air varié, op. 2 D-dur.
506 — dto. op. 7 E-dur.
507 — dto. op. 12 A-dur.
508 — dto. op. 15 E-dur.
509 — dto. op. 42 D-dur.
510 — dto. op. 67 D-dur.
511 — dto. op. 79 A-dur.
512 — dto. in G-dur (Auszug aus der Violinschule).
322 — Scène de Ballet, op. 100.
1866 — Album (*Sitt*).
2588 **Bizet-Drdla,** Carmen-Phant. (op. 66).
2151/52 **Bohm, C.,** Albumblätter, 2 Bde.
2266 **Brahms, J.,** op. 49, Nr. 4. Wiegenlied (*Hermann*).
2153 — op. 77. Violinkonzert, D-dur.
2154 — op. 78. Erste Sonate, G-dur.
2155 — op. 100. Zweite Sonate, A-dur.
2157 **Bruch, Max,** op. 42. Romanze, A-moll.
2158 — op. 44. Konzert Nr. 2, D-moll.
972 **Brüll,** op. 97. IV. Sonate C-dur.
1397 **Bülow,** op. 27. Lacerta (*Abel*).
2588 **Drdla,** op. 66. Carmen-Phantasie.
2975 — op. 73. Phantasie über „Hoffmanns Erzählungen".
1556 — (*Kubelik-*)Serenade Nr. 1.
2159 **Dvořák,** op. 11. Romanze, F-moll.
2283 — op. 53. Konzert, A-moll.
2160 — op. 100. Sonatine.
682 **Erb, M. J.,** op. 21. Sonate in E-moll.
683 — op. 45. Suite (Menuet, Capriccietto, Arietta, Orientale).
Ernst, H. W., Ausgewählte Kompositionen (Professor Andreas *Moser*):
1896 — op. 10. Elegie.
1897 — op. 11. Othello-Phantasie.
1898 — op. 20. Rondo Papageno.
1899 — op. 22. Ungarische Melodien.
1900 — op. 23. Konzert Fis-moll.
2655 **Foerster, J. B.,** op. 10. Violin-Sonate H-moll.
1886/87 **Fuchs, Rob.,** op. 74. 10 Phantasiestücke. Heft I/II
1889 — op. 77. Violinsonate E-dur.
2161 **Goldmark,** op. 43. Suite II Es-dur.
2407/08 **Hauser, M.,** Lieder ohne Worte. Heft I/II
1534 **Haydn,** Sämtliche Sonaten (*Sitt*).
581 **Hellmesberger, J. sen.,** Ballszene.
584 — Gewitterszene.
2162 **Joachim, Jos.,** op. 12. Notturno.
456/57 **Klassische Duos,** progressiv geordnet, 2 Bde.
2761 **Korngold, E. W.,** Serenade aus der Pantomime: Der Schneemann.
1535/38 **Kreutzer,** Konzerte, 13, 14, 18, 19 (*Hans Sitt*).
592 **Lanner,** Walzer-Album. 10 berühmte Walzer (*J. Weiss*).
2478 **Laub, Ferd.,** op. 8. Polonaise (*Nowotny*).
1843 **Lehár, Fr.,** Ungar. Phantasie.
274 **Lipinsky,** op. 21. Militärkonzert.
41 **Mayseder,** op. 38. A-dur Polonaise.
191 — op 53. II. Concertino in E-dur.
Melodien-Album.
355 Volksmelodien.
173 Opernmelodien.
441 Märsche und Tänze.
2844 **Mendelssohn,** op. 4 Sonate (*Nowotny*).
311 — op. 64. Konzert (*A. Rosé*).
2465 **Meyer, Fritz,** 25 Transkriptionen über berühmte Lieder.
2163/64 **Moffat,** Meisterschule. Sammlung klass. Violin-Sonaten, Bd. I/II
2352/53 — Die erste Lage. 8 leichte Stücke für 2 Vioi mit Klav.-Begl. Bd. I/II
626 **Molique,** op. 21. V. Konzert A-moll.
144 **Mozart,** Sämtl. Sonaten (*Prill*).
Dieselben einzeln:

4730	B-dur	Köchel-Nr.	570
4731	Es-dur	„	302
4732	F-dur	„	377
4733	G-dur	„	301
4734	D-dur	„	306
4735	C-dur	„	296
4736	F-dur	„	376
4737	A-dur	„	305
4738	F-dur op. 116	„	547
4739	A-dur op. 8, Nr. 2	„	526
4740	A-dur	„	402
4741	C-dur	„	303
4742	G-dur	„	379
4743	Es-dur	„	380
4744	B-dur	„	378
4745	Es-dur op. 8, Nr. 1	„	481
4746	E-moll	„	304
4747	B-dur op. 9	„	454

793 — Konzert Nr. I B-dur.
794 — dto. „ II D-dur.
795 — dto. „ III G-dur.
796 — dto. „ IV D-dur.
797 — dto. „ V A-dur.
798 — dto. „ VI Es-dur.
(*Henri Petri.*)
2286 **Oudříček, Fr.,** op. 10. Barcarolo.
2837 — op. 17. Nocturno.
927/30 **Ouvertüren-Album** (*Nowotny*). I/IV
2757 — dto. Band V
446 **Paganini,** op. 6. Konz. I (*Hubay*).
447 — Moto perpetuo (*Hubay*).
2650 **Pick-Mangiagalli, Ricc.,** op. 8. Sonate.
1208 **Reger, M.,** op. 41. Sonate III A-dur.
1233/34 — op 50. Zwei Romanzen. 1. G-dur, 2. D-dur.
1940 — op. 72. Sonate in C-dur.
1968 — op. 84. Sonate in Fis-moll.
1969 — aus op. 84. Satz II Allegretto.
1978 — op. 93. Suite im alten Stil.
1979 — aus op. 93. Satz II Largo.
2668 — op. 103 a. 6 Vortragsstücke (Suite in A-moll).
2669/70 — op. 103 b. Zwei kleine Sonaten, Nr 1, D-moll Nr. 2, A-dur.
2672 — op. 107, Sonate, B-dur.
1912/13 **Riedling,** 6 Vortragsstücke, I/II
1771 **Ries, F.,** op. 26. Suite.
2499 **Rode, P.,** op. 10 und 16. Airs variés (*Nowotny*).
2595 — Konzert I D-Moll (*Nowotny*).
42/46 — Konzerte Nr. IV, VI, VII, VIII, XI.
1788 **Saint-Saëns,** op. 20. Konzertstück.
2170 **Sarasate, P. de,** op. 20. Zigeunerweisen.
2171 — op. 21. Spanische Tänze. I
2172 — op. 23. Spanische Tänze. II
226 **Schubert, Franz,** op. 137. Sonatinen.
705 — op. 70, 159, 160, 162. Duos (*Nowotny*).
1506 **Schubert, François,** op. 13. Bagatellen (*Hans Sitt*).
1790 **Schumann, G.,** op. 12. Sonate Cis-m.
60 **Schumann R.,** op. 113. Märchenbilder (*Laforge*).
2177 **Schütt, Ed.,** op. 44. Erste Suite.
2234 **Seybold-Album.**
(op. 84. Nr. 1/2 Ländler, Mazurka. op. 92. Hexentanz. op. 111. Nr. 5 Eine Fabel etc.)
2100 **Simon, A.,** op. 28. Nr. 1 Berceuse (*Nowotny*).
2510/11 **Sinding, Chr.,** op. 81. Vier Stücke. 2 Hefte I (Air, Albumblatt) II (Romance, Vivace).
Singelée, J. B., Phantasien, revidiert von *Henri Petri.*
981 — op. 14. Lucia.
982 — op. 29 Prophet.
983 — op. 30 Regimentstochter.
984 — op. 31. Hugenotten.
985 — op. 33. Norma.
986 — op. 34. Lucrezia Borgia.
987 — op. 39. Nachtwandlerin.
988 — op. 56. Fantaisie pastorale.
989 — op. 69. Barbier v. Sevilla.
990 — op. 71. Stumme v. Portici.
991 — op. 97. Freischütz.
975 — op. 117. Wilhelm Tell.
976 — op. 119. Fra Diavolo.
977 — op. 120. Robert der Teufel.
1725 — op. 123. Lohengrin-Phantasie (*Hofmann*).
978 — op. 125 Postillon.
979 — op. 135. Die weiße Dame.
980 — op. 138. Die Jüdin.
2838 **Smetana,** Chant du Soir.
232/37 **Spohr,** Konzerte Nr. II, VI, VII, VIII, IX, XI (*H. Petri*).
275 — Konzert Nr. XII (*H. Petri*).
593 **Strauss, Vater,** 12 der beliebtesten Tänze (*J. Weiss*).
1010 **Strauss, Rich.,** op. 7. Serenade für Blasinstr. Es-dur.
1012 — op. 8. Konzert D-moll.
1013 — Lento ma non troppo (aus op. 8).
1394 — Träumerei aus op. 9. Stimmungsbilder Nr. 4 (*H. Sitt*).
1047 — op. 18. Sonate Es-dur.
1048 — Improvisation (aus op. 18).
1171 **Suppé, Franz v.,** Ouvertüren-Album (Dichter und Bauer etc.).
— Ouvertüren einzeln:
1171 a Dichter und Bauer.
1171 b Schöne Galathé.
1171 c 10 Mädchen und kein Mann.
1171 d Flotte Bursche.
1171 e Paragraph 3.
1171 f Isabella.
704 **Tschaikowsky,** op. 35. Konzert in D-dur (*F. Berber*).
893 **Vieuxtemps, H.,** op. 6. Air varié.
894 — op. 15. Les Arpèges.
2515 **Violinmeister-Album.** (*Delibes,* Le pas des fleurs [Sauret]; *Wieniawski,* Kuyawiak; *Godard,* Intermezzo; *Tschaikowsky,* Sérénade mélancolique [Grünwald]; *Sarasate,* Rêverie; *Ganz,* Romance de Perse.)
47/50 **Viotti,** Konzerte Nr. XXII, XXIII, XXVIII, XXIX
2598 **Walter, Br.,** Sonate A-dur.
761 **Weber,** Sonaten (*Glossner* und *Steffek*).
1365 **Weber, J. M.,** Konzert in G-moll.
Wieniawski, H., Kompositionen.
2864 — op. 3. Souvenir de Posen.
2848 — op. 4. Polonaise de Concert.
2856 — op. 5 Adagio élégiaque.
2849 — op. 6. Souvenir de Moscou.
2631 — op. 7. Capriccio-Valse.
2632 — op. 9. Romance sans Paroles et Rondo élégant.
2633 — op. 11. Le Carnaval russe.
2634 — op. 12. 2 Mazourkas de Salon: Sielanka la champêtre et Chanson polonaise.
2858 — op. 14. I. Konzert in Fis-moll.
2635 — op. 16. Scherzo-Tarantelle.
2636 — op. 17. Légende.
2850 — op. 19. 2 Mazourkas caractéristiques: I. Obertass, II. Le Ménétrier.
2662 — op. 20. Faust-Phantasie
2851 — op. 21. II. Polonaise brillante.
2852 — op. 22. II. Konzert in D-moll.
2853 — Daraus: Romanze.
2854 — „ Zingara.
2859 — op. 23. Gigue.
2865 — op. posth. Fantaisie orientale.
2855 — Kuyawiak.
1366 **Wilm, N., v.,** op. 83. Sonate I D-dur.

Vollständige Verzeichnisse der „Universal-Edition", sowie der „Einzel-Ausgaben" der U. E. liefert jede Musikalienhandlung kostenlos.